
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00631358 9

Hommage de l'auteur.
Karl Vollmöller,
März 1898.

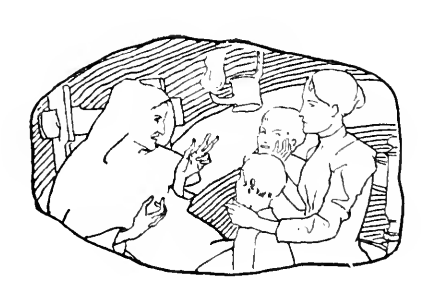
Victor CHAUVIN
Professeur à l'Université de Liège

PACOLET

ET

LES MILLE & UNE NUITS

Extrait de *Wallonia*
6e ANNÉE
N° de Janvier-Février 1898



LIÉGE
Administration de WALLONIA : *88, rue Bonne-Nouvelle.*


1887
Ex libris Karl Vollmöller.
Nerbitz, Leisnig



PACOLET

Et les Mille et une Nuits

I



D'APRÈS l'*Histoire de Valentin et Orson* dans une vieille édition sans date de Lille (Fourray, successeur de Pillot), « Esclarmonde avoit un nain qu'elle avoit nourri dès son enfance, gardé et mis à l'école; icelui avoit nom Pacolet, de grand sens et de subtile engin étoit plein, lequel à l'école de l'oye (sic) de tant avoit appris l'art de négromancie, que pardessus tous les autres, il étoit le plus parfait sur cette matière, car par son enchantement il fit et composa un petit cheval fait de bois et en la tète avoit artificiellement une cheville, qui étoit tellement assise, que chaque fois qu'il montoit sur son cheval pour aller en quelque endroit, il tournoit la dite cheville au lieu où il devoit aller, et tant il se trouvoit en la place et sans danger, car le cheval étoit de telle façon, qu'il s'en alloit par l'air aussi soudainement et plus légérement que nul oiseau ne sauroit voler » (p. 64).

KEIGHTLEY (1), qui a eu la chance de voir un texte plus correct, dit que « Pacollet, à l'école de *Tolède*, avait appris tant de l'art de la nécromancie... » Et nous savons ainsi ce que veut dire cette école de l'oye, si étrangement défigurée dans le texte reproduit plus haut (2).

Le roman de Valentin et Orson, composé probablement au XVe siècle, fut bientôt populaire et on cite partout Pacolet; par exemple RABELAIS, dans son *Pantagruel* : « Et ne crains ny traict, ny flesche, ny cheval tant soit legier, et feust ce Pegase de Perseus, ou Pacolet, que devant eux je n'eschappe guaillard et sauf » (livre II, chap. 24).

(1) *Tales and Popular Fictions, Their Resemblance and Transmission from Country to Country.* — London : Whittaker and C°, Ave-Maria Lane. 1834, p. 78.

(2) Sur l'école de sorcellerie de Tolède et d'autres, moins célèbres, voir notamment *John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen... Aus dem Englischen übertragen...* von Felix LIEBRECHT. Berlin. 1851, p. 143 et 479.

MAROT aussi en parle deux fois; dans sa 5e épître, il mentionne, après Pégasus, « le bon cheval du gentil Pacollet » et, dans sa 45e, il dit encore : « sans le cheval de Pacollet » (1).

Vers la même époque, on trouve un monologue de « M. Hambrelin, serviteur de maistre Aliborum, cousin germain de Pacolet » (1537) (2).

Plus tard, dans le *Pédant joué* de CYRANO DE BERGERAC, Chasteaufort nous apprend que « si je marche, c'est en juif errant; si je cours, c'est en Pacolet ; si je vole, c'est en Dédale ».

Et, en 1690, MADAME DE SÉVIGNÉ, se louant d'un courrier, se demande si on peut « souhaiter un plus joli pacolet ». (*Dict. de Littré,* supplément.)

Aussi Pacolet passe-t-il bientôt en proverbe. D'après OUDIN (3), on dit vulgairement : « Il faudrait avoir le cheval de Pacolet pour aller si vite en ce lieu-là ». D'après Quitard (4), « on dit aussi il faudrait avoir le cheval Pacolet quand on veut exprimer le désir de franchir rapidement l'intervalle par lequel on est séparé d'un lieu éloigné où l'on voudrait être déjà ». Et Littré : « C'est le cheval de Pacolet, c'est un homme qui va très vite » (5).

Jusqu'à présent, Pacolet est resté ou bien l'enchanteur qui a fabriqué le cheval, ou le cheval lui-même. (RABELAIS, QUITARD.) Mais l'idée ne tarde pas à se modifier.

« Plusieurs de nos vieux poètes, dit QUITARD, ont donné quelquefois le nom de Pacolet au cheval Pégase. » Et cet usage s'est étendu assez bien. Le nom de pacoulet, dit HONNORAT, dans son *Dictionnaire provençal-français ou dictionnaire de la langue d'oc, ancienne et moderne* (Digne, 1847), « désignait autrefois le cheval Pégase. »

Ailleurs, en Angleterre, on est allé plus loin encore. L'auteur du *Tatler*, STEELE, fait de Pacolet son bon ange; c'est un enfant qui n'a vécu qu'un mois ici-bas (6).

Mais, dans nos régions, se produit une transformation plus grande : le pacolet devient un talisman. Sur ce sujet, on lira avec fruit un intéressant travail de M. STECHER (dans le *Bulletin de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, 1re série, III, 2e partie,

(1) DE REIFFENBERG, *Chronique rimée de Philippe Mouskes*, II, p. 744.

(2) *Romania*, XVI, p. 503-507.

(3) *Curiosités françaises*, p. 93.

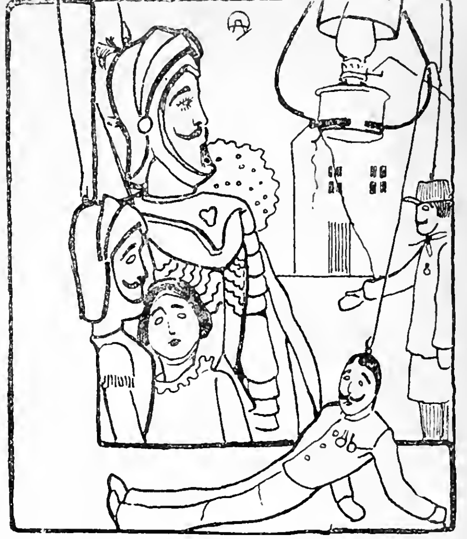
(4) Courir en pacolet. Dans *Bulletin du bibliophile* de TECHENER, XIV, p. 444.

(5) Inutile de dire ici que Pacolet est aussi un nom propre. C'est ainsi que s'appelait le valet de pied du prince de Condé. (BOILEAU, *Epître IX*, vers 174.)

(6) *Bibliothèque française*, IV, p. 193-194.

p. 55-57) et une savante étude de M. Lesuisse, dans la présente revue. (II, p. 153-157 ; voir aussi IV, p. 81.)

Le théâtre des marionnettes de Liége avait, il est vrai, encore conservé, il y a trente ans, le souvenir précis du vrai Pacolet, l'enchanteur, et, chose digne de remarque, le personnage était représenté par une poupée plus petite que les autres (Lesuisse.) Mais partout ailleurs chez nous, on avait confondu le nain avec le petit diable si connu, qui a le droit d'emporter l'âme de son possesseur s'il ne parvient à vendre le talisman moins cher qu'il ne l'a acheté. Se rattachant à l'intéressant travail de Dejardin, *Dictionnaire des spots*, n° 800, M. Lesuisse a donné, sur cette croyance, de nombreux détails, dont il faut lui savoir d'autant plus gré que de savants wallonnisants n'ont pas eu, à ce sujet, des idées aussi claires que lui.



Ainsi, Hubert, dans son *Dictionnaire*, est exact mais incomplet : « farfadet, dit-il, lutin, démon que le peuple croit qu'un sorcier tient à sa disposition, pour fournir de l'argent à ce dernier à sa volonté. »

Forir est encore moins complet : « Farfadet, lutin, démon. N'av nin sogn dè pâcolet ? N'avez-vous pas peur du farfadet. » Il a cependant raison dans ce qu'il dit : il y a vingt ans encore on menaçait les enfants du pâcolet.

Quant à Remacle, il s'éloigne tout-à-fait et à tort, semble-t-il, de la tradition bien connue. « Fanfan, dit-il, nom d'amitié qu'on donne aux petits enfants ; fam. — En mauvaise part : dadais, niais, etc. »

Citons encore ce que rapporte Grandgagnage : « Pâcolè I. Nom d'un génie ou diablotin qui indique les trésors cachés, etc. D'après le docteur Bovy, (*Revue belge*, XVIII, 26) c'est aussi « une petite figure de diable qui met l'esprit malin au service de ceux qui le portent sur eux ; » de là on dit fig. : avu l' pâcolè, pour signifier : réussir dans tout ce que l'on entreprend. II. 1. fanfan. Rem. 2. niais, id. — Pacolet est également connu dans la mythologie française ; V. Phil. Mousquet, II, p. CXIII et 744, le roman de Valentin et Orsont, et Roq. suppl. »

Si GRANDGAGNAGE ne dit pas tout et s'il accorde, à notre avis, trop d'autorité à REMACLE, au moins donne-t-il le fruit de recherches personnelles et des indications que d'autres n'ont pas connues.

II

Voilà une esquisse de l'histoire du mot de Pacolet. Mais quelle en est l'étymologie?

M. STECHER, tenant compte de la ressemblance des noms, rapproche Paque, Paquot, Paquet; mais il n'explique pas sa conjecture.

Des commentateurs de Rabelais, ESMANGART et Eloi JOHANNEAU (1), voient dans Pacolet un diminutif de Pégase; mais DE REIFFENBERG s'étonne, à bon droit, de cette étrange imagination (2).

Elle leur plait cependant plus qu'une autre, qu'ils proposent également : ils ont songé à *paco*, vigogne, parce que cet animal porte des paquets, *paca*.

LAROUSSE (1874) et LITTRÉ (1877) ont trouvé mieux. Ils recourent au polonais : « Podcholyk, espèce de valet militaire d'un hussard ou homme d'armes: grands voleurs, les pacolets étaient les diables familiers des gentilshommes. » (Littré.)

Entre « podcholyk » et « pacolet », il n'y a que la ressemblance de quelques lettres : si cela suffit pour dériver un mot de l'autre, on ira loin! Puis LAROUSSE et LITTRÉ oublient de nous dire quand, où et comment les Français ont eu l'occasion d'emprunter un mot aux Polonais pour l'introduire dans un roman national de chevalerie : peut-être, cependant, importerait-il de le savoir.

Evidemment, aucune de ces étymologies ne peut se défendre. Doit-on cependant désespérer et croire, avec M. STECHER, qu'il « faudrait bien être sorcier pour en dire le dernier mot »?

Il nous semble que, sans prétendre si haut, il est possible de faire une nouvelle tentative dans une voie encore inexplorée.

Bien que le *Dictionnaire de l'Académie* n'accueille pas le mot de pacolet, probablement parce qu'il est technique, il existe cependant en français comme terme de pêche. D'après GATTEL (*Dictionnaire universel de la langue française*, 3e édit., 1819), c'est une « cheville qui sert à amarrer les libans, à l'extrémité des paux ou boutehors qui sont à la poupe et à la proue de la tartane ». LAVEAUX (*Nouveau Dictionnaire de la langue française*, 1828) dit la même chose, sauf qu'il change le mot de *paux* en baux. BOISTE, POITEVIN (1860) et LAROUSSE donnent également le mot avec le sens de cheville.

(1) Edition de Rabelais, 1823, IV, p. 12-13.
(2) II, CXIII-CXIV.

Or, les chevaux magiques de la lignée de Pacolet sont des « chevillards », des *clavileno*.

N'est-il donc pas permis de conjecturer que, dans la forme la plus ancienne du *Valentin et Orson*, on a dit « cheval *à* pacolet », c'est-à-dire « cheval à cheville ? » Ce que, dans la suite, on aura compris comme « cheval *de* pacolet ». On aura alors donné au maître, qui était anonyme ou portait un autre nom, celui de Pacolet. Qu'on n'oublie pas, à ce propos, que, dans plusieurs passages cités plus haut (Rabelais, Quitard), c'est le cheval qui s'appelle pacolet.

Ce n'est là, évidemment, qu'une conjecture et, pour arriver à la certitude, il faudrait que nos connaissances sur le *Valentin et Orson* fussent un peu moins rudimentaires qu'elles ne le sont. Bien qu'on ait commencé à étudier cette intéressante matière, on est bien loin encore d'en être arrivé au dernier mot et nous devons nous contenter de ce qu'en ont dit Brunet, V, p. 1035-1037 ; Graesse, (*Lehrbuch einer Literärgeschichte*, II, 3, 1, p. 277-278) ; Graesse, (*Trésor*, VI, p. 237-238 et VII, p. 486) ; Seelmann, (*Valentin und Namelos*, 1884), etc.

III

Mais nous n'en avons pas fini avec Pacolet, et, remontant plus haut, il convient de rechercher d'où il vient.

Le détail caractéristique de la cheville et peut-être aussi la difformité de l'enchanteur nous montrent qu'il a été emprunté soit au *Cléomadès* d'Adenet-le-Roi, soit au *Méliacin* de Girard d'Amiens. Quoique, pour le reste, le roman de *Valentin et Orson* n'ait rien de commun avec ces deux poèmes, il ne semble pas douteux qu'il ne leur doive l'idée du cheval à cheville, œuvre d'un magicien difforme.

Ce n'est pas tout. Le roman de *Cléomadès* et celui de *Méliacin* sont identiques avec le conte du cheval enchanté qui figure dans les *Mille et une nuits*.

Ce conte, Adenet et Girard ne l'ont pas directement puisé dans les *Mille et une nuits* ; ils ont reproduit un original commun, qui est un poème espagnol.

Ce poème lui-même a fait des additions à l'histoire arabe ; il a donc amplifié un texte déjà connu, qui nous semble avoir appartenu à une ancienne traduction espagnole des *Mille et une nuits*.

On voit donc que Pacolet remonte bien haut.

IV

Il n'est pas nécessaire de démontrer l'identité — car il ne s'agit pas ici d'une simple ressemblance — du *Cléomadès* ou du *Méliacin* avec le conte arabe. Pour la constater, il suffit de lire, après le conte

des *Mille et une nuits*, soit le roman de *Cléomadès* édité par VAN HASSELT (1) ou l'esquisse que le comte DE TRESSAN (2) en a donnée, soit l'excellent résumé du poème encore inédit de Girard d'Amiens, que M. G. PARIS a fait connaître dans l'*Histoire littéraire de la France* (3).

Tous ceux qui ont fait cette comparaison n'ont pas hésité à proclamer l'idendité. Tels sont DE MARTONNE (4), KEIGHTLY (5), LOISELEUR (6) et LANE (7). Et l'on ne comprend pas que VAN HASSELT puisse dire aussi catégoriquement que « ce n'est là qu'une simple assertion (de KEIGHTLEY), qu'il serait fort difficile de justifier » (8). Cette affirmation tranchante, qui aura égaré plus d'un chercheur, ne se comprend que si on admet que VAN HASSELT n'a jamais lu l'histoire du Cheval enchanté dans *les Mille et une nuits*.

V

Pour convaincre les plus incrédules, il suffira de résumer ici le conte comme nous le font connaître les textes arabes.

Ces textes nous présentent deux formes différentes, dont la version si connue de Galland s'écarte assez bien.

L'une se trouve dans les éditions de Boûlâq (9), dans celle de Baïroûte (10) et dans celle de Bombay (11). Ces textes sont identiques, si ce n'est que celui de Bombay a quelques fautes et que, dans celui de Baïroûte, il faut, notamment, signaler quelques minimes suppressions. LANE a très fidèlement traduit le texte de Boûlâq, en y ajoutant toutefois quelques phrases du texte de HABICHT ; il les signale, d'ailleurs, dans ses notes (12).

(1) *Li roumans de Cléomadès, par Adenès Li Rois publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris*, par André VAN HASSELT... Bruxelles. 1865-1866. 2 vol. in-8°.

(2) *Œuvres du comte de Tressan, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages*, par M. CAMPENON... Paris. 1822. III, p. 255-298.

(3) *Histoire littéraire de la France*. XXXI. p. 171 et suiv.

(4) *Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France*, X, p. 395-403. (1834.)

(5) P. 11 et suiv. (1834.)

(6) *Les Mille et une nuits*. (Edition du Panthéon littéraire), p. 610.

(7) *The Thousand and One Nights*. 1865. II, p. 491.

(8) I. p. XXII.

(9) *Boûlâq*, 1297. II, p. 189-201.

(10) III, p. 19-38.

(11) II, p. 216-233.

(12) C'est aussi le texte de Boûlâq que BURTON a suivi. Quant à HENNING, son travail ne contient pas encore le conte en question.

Il est regrettable que les traducteurs des *Mille et une nuits* ne se fassent pas un devoir, comme LANE, d'indiquer toujours le texte qu'ils suivent et les altérations ou combinaisons qu'ils se permettent ; c'est rendre l'étude des *Mille et une nuits* bien difficile à tout chercheur qui n'est pas arabisant.

D'après ces textes, voici le résumé du conte :

A un roi, qui a trois filles et un fils, trois savants présentent un jour, l'un, un paon d'or, qui crie les heures ; l'autre, une trompette qui sonne quand un ennemi entre dans la ville ; le troisième, un cheval magique de bois d'ébène. Ils demandent, en échange, la main des princesses.

Le roi accepte le paon et la trompette. Son fils, à qui le savant dit de toucher une cheville pour monter, fait l'essai du cheval et s'envole. Désirant descendre, il examine le cheval et découvre qu'il faut frotter la cheville de l'épaule gauche.

Il descend alors sur la plateforme d'un beau château d'abord désert, mais qui s'anime quand arrive la fille du roi, à qui il sert de lieu de plaisance. Lé prince se jette immédiatement sur l'eunuque et le renverse ; la princesse, croyant que l'étranger est le fils du roi de l'Inde qui vient de demander sa main et qu'on a repoussé à cause de sa laideur, et le trouvant beau, se précipite dans ses bras.

Le roi, averti par l'eunuque, accourt. Furieux d'abord, puis rempli de crainte, il reproche au prince de ne pas avoir ouvertement demandé la main de sa fille et le menace de le faire tuer. Mais le prince, lui représentant que sa mort laissera planer des soupçons sur la princesse, lui offre soit un combat singulier, soit une lutte contre toute l'armée ; s'il est vainqueur, il sera digne de devenir son gendre.

Le lendemain, l'armée s'assemble. Le prince réclame son propre cheval ; étonnement de tous en voyant qu'il se trouve sur le toit et qu'il est fait de bois. Le prince ayant fait écarter les troupes, monte en selle et disparaît dans les airs; on le prend pour un magicien. Mais la princesse est profondément affligée de son départ et son père ne parvient pas à la consoler.

De retour dans son pays, le prince fait délivrer le sage de la prison où on l'avait enfermé ; on le comble de présents, mais on lui refuse la main de la fille du roi, à son grand dépit.

Epris de la princesse, le prince n'écoute pas son père qui voudrait qu'il ne se risquât plus sur ce cheval dangereux et repart le soir. Il se présente à la princesse, toujours malade, et la décide sans peine à l'accompagner. Le père, averti de la fuite de sa fille, prie en vain les amoureux de revenir ; la princesse, que son ravisseur interroge à ce sujet, déclare qu'elle préfère le suivre.

De retour au pays, le prince descend dans un jardin du roi et y laisse la princesse avec le cheval.

Il annonce son arrivée à son père, qui fait préparer un magnifique cortège pour aller chercher sa future bru. Mais le prince, revenu au jardin, ne trouve plus son amie et apprend des gardiens qu'il n'est venu d'autre personne que le sage persan, en quête d'herbes utiles : il se rend compte qu'il a voulu se venger du traitement que le roi lui a fait subir.

Venu, en effet, pour chercher des plantes utiles, les parfums que répand autour d'elle la princesse l'ont mis en éveil ; il retrouve son cheval en bon

état, voit la princesse et comprend tout. Se disant envoyé par le prince pour la mener à un autre jardin et lui expliquant qu'on l'a choisi si laid par jalousie, il inspire confiance à la jeune fille et l'enlève sur le cheval. Il avoue tout alors et elle se désole. Descendu avec elle dans une prairie du pays de Roûme, il est trouvé par le roi du pays qui chasse aux environs et qui refuse de croire qu'il soit le mari de la princesse, comme il le prétend malgré les dénégations de sa victime ; aussi est-il battu et jeté en prison.

Quant au prince, il s'est mis à la recherche de sa fiancée et, de pays en pays, il arrive au royaume de Roûme. Dans un khan, il apprend par la conversation de marchands la venue du sage et de sa victime ; informé de la ville où ils se trouvent, il s'y rend et y parvient le soir.

D'après la coutume du pays, où l'on demande aux étrangers ce qu'ils sont et ce qu'ils savent, on le conduit à la prison, parce que le roi ne reçoit pas à cette heure tardive. Mais les geôliers, charmés de sa beauté, ne l'enferment pas et le font manger avec eux. Apprenant qu'il est persan, ils lui parlent d'un compatriote, qui ne fait que pleurer ; s'il était savant comme il l'assure, il guérirait la princesse captive chez le roi.

Le prince, entendant ces nouvelles, espère trouver un arrangement qui le mène à son but. Quand on le renferme le soir, il cause avec le Persan, qui lui raconte son aventure et qui regrette d'avoir aspiré à ce qui ne lui convenait pas.

Conduit le lendemain à l'audience, le prince se fait passer pour médecin. Il obtient d'aller voir le cheval, sous prétexte qu'il peut en avoir besoin pour la cure, mais, en réalité, pour s'assurer s'il est encore en bon état ; puis, mis en présence de la princesse que le roi aime mais qui feint la folie pour échapper à tout péril, il se fait connaître et l'engage à bien accueillir le roi pour lui faire croire qu'il a amélioré son état. Elle reçoit donc bien le roi, ainsi que ses gens, et on l'orne pour la mener au bain.

Sous prétexte d'assurer à jamais sa guérison, le faux médecin demande qu'on la conduise, ainsi que le cheval, au lieu où on les a trouvés : il y tuera l'esprit qui possède la malade et la ramènera sur le cheval.

En présence de l'armée, qui se tient à distance, il monte sur le cheval, y attache la princesse et part avec elle. Le roi attend un demi-jour et ce n'est qu'à la longue que ses courtisans le consolent en le félicitant d'avoir échappé à ce magicien.

Retour du prince en Perse. Fêtes, mariage. Le père a soin de briser le cheval. On informe le beau-père et on lui envoie des cadeaux ; il se réjouit des événements et reste en correspondance avec son gendre. Celui-ci succède bientôt à son père et règne heureusement.

VI

Cette forme du conte comme nous venons de le résumer ne nous semble pas être la forme primitive et nous trouvons plus d'une maladresse due au rédacteur.

Ainsi, bien que l'enchanteur qui a fabriqué le cheval soit fort

laid, comme on l'apprend au cours du récit, cette circonstance ne semble pas avoir d'influence sur le refus qu'on lui fait de la main de la princesse et qu'on ne s'explique pas trop.

Puis la princesse se montre fort peu réservée en se jetant dès l'abord au cou du prince sans aucune retenue. Et l'on serait tenté de s'écrier avec Cervantès :

« Qué dirémos de la facilidad con que una reina ó emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y non conocido caballero? » (1).

Et qu'on ne dise pas que c'est là un trait de mœurs orientales. Sans aller chercher bien loin, le cœur de la princesse ne se gagne pas si vite dans une forme populaire du conte qui se transmet encore oralement de nos jours dans l'Inde et qui a été recueillie par Mark Thornhill (2). L'argument aurait toute sa force si on voyait dans le conte indou un dérivé des *Mille et une nuits* arabes, qu'on a connues dans l'Inde à l'époque de la prospérité de l'empire mogol (3) ; il a encore sa valeur si on admet, comme nous le croyons, que le conte indou remonte beaucoup plus haut et a vécu de sa vie propre, ainsi que le montre la forme spéciale qu'il a prise.

Enfin, on peut encore critiquer la fin de l'histoire de l'enchanteur ou, pour mieux dire, l'absence de conclusion en ce qui le concerne.

En somme, la forme du conte dans l'édition de Boûlâq fait l'impression d'une rédaction assez gauche et plus fidèle pour les faits que pour les motifs qui les ont amenés.

VII

L'autre forme du conte se trouve dans l'édition des *Mille et une nuits* de Habicht (4) et a été traduite en allemand par Weil (5).

Cette forme est plus ancienne que l'autre, puisqu'elle conserve, par exemple, la mention de la fête du nouvel an, que le rédacteur de l'édition de Boûlâq semble avoir supprimée par scrupule religieux.

D'autre part, elle lui est, littérairement, beaucoup supérieure. Son auteur est, à coup sûr, un conteur habile, sachant sacrifier les données inutiles, s'attachant à présenter des motifs et à donner, à son récit, de la suite et de la cohésion.

(1) *Don Quichotte*, I, chap. 17.

(2) *Indian Fairy Tales*. London. 1882. p. 108-115. — D'après le résumé que donne Edith Mendham dans le *Tabulation of Folktales*, n° 19 (p. 131-132).

(3) Jon. Scott. *The Arabian Nights Entertainments*. 1811, I, p. VII.

(4) *Tausend und Eine Nacht Arabisch*. 3ter Band... Breslau. 1827. p. 326-367.

(5) *Tausend und eine Nacht*. 1889, I, p. 311-355. — On ne perdra pas de vue que le conte du cheval enchanté qui figure dans l'édition allemande de Habicht n'est que la traduction de la version de Galland.

Et cette forme est d'autant plus intéressante qu'elle se rapproche infiniment plus de celle qu'ADENET et GIRARD ont connue et suivie.

Qu'on en juge :

Le jour du nouvel an, trois savants présentent au roi de Perse Sâboûr, qui aime les sciences, des objets merveilleux. Le premier, qui est indou, offre une figure d'or tenant une trompette qui sonne quand un espion entre dans la ville et le fait tomber mort. Le deuxième — un grec — apporte un paon d'or entouré de vingt-quatre poussins : à chaque heure, il pique l'un de ses poussins et, à la fin du mois, ouvre le bec pour y laisser voir une lune. Le dernier est persan ; il produit un cheval d'ébène (âbnous) qui fait faire, en un jour, un voyage d'une année.

Epreuve faite, le roi accepte ces cadeaux et accorde aux trois savants la main de ses filles, comme ils l'ont demandé.

Mais le persan est vieux et hideux, d'après la description qu'on en fait, et sa fiancée se désespère. Survient son frère qui, mis par elle au courant, fait des reproches au roi. Le Persan, qui est présent, conçoit une haine violente contre le prince.

Le roi ayant assuré son fils que s'il voyait le cheval, il l'admirerait, on l'apporte. Le prince émerveillé l'enfourche, mais ne peut le faire bouger ; le Persan lui dit de frotter la cheville et le prince disparaît dans les airs. Le roi se désole et, l'enchanteur lui ayant dit qu'il ne reverrait plus son fils, qui, par orgueil, ne lui a pas demandé comment il pourrait descendre et à qui il a oublié de le dire, il le fait jeter en prison.

Le prince, qui est fort avisé, comprend le danger de sa situation et découvre à temps la cheville qui fait descendre. Il plane au-dessus d'une ville et, le soir, arrive sur la plateforme d'un château. Il descend, voit un eunuque endormi auquel il prend son sabre sans l'éveiller et, après avoir mangé ce qu'il trouve, pénètre dans une salle, où, sur un lit, dort une belle jeune fille. Il lui baise la joue et, quand elle s'éveille, lui dit que son père l'a fiancée avec lui ; elle le croit, son père l'ayant, en effet, promise à l'un des grands de la ville. Les suivantes, s'éveillant à leur tour, courent prévenir l'eunuque. Mais le prince l'ayant repoussé, il va avertir le roi.

Arrivant en fureur, il veut tuer le prince ; mais celui-ci lui représente que ce qui est fait est fait ; qu'il fera tort à sa fille en le tuant et en faisant ainsi dire partout qu'on a trouvé un jouvenceau chez elle. Mieux vaudra qu'il combatte seul toute l'armée du roi ; s'il est tué, il sera puni de sa faute ; s'il est vainqueur, il sera, pour le roi, un gendre avouable.

Le roi accepte et, le lendemain, le prince réclame son cheval, l'enfourche et disparaît dans les airs. Le roi croit détacher sa fille de l'inconnu en parlant de lui avec mépris ; mais il s'aperçoit que rien ne peut la consoler.

Quant au prince, il rentre chez son père, chez qui tout est en deuil. Pendant plusieurs jours on fête joyeusement son retour inespéré. Mais entendant un jour chanter des vers où il est dit, notamment, que l'absence ne fait pas oublier, ses regrets s'éveillent et, se cachant de son père, il retourne, grâce au cheval enchanté, chez la princesse.

Arrivé là, il l'entend, par ses pleurs, éveiller ses femmes. Quand elles se sont toutes rendormies, il éveille la princesse et lui promet de venir la voir une fois par semaine; mais elle demande à l'accompagner tout de suite. Ils s'échappent ensemble et arrivent en Perse ; le prince laisse sa fiancée dans un jardin, afin qu'on vienne l'y chercher en grande pompe.

L'enchanteur, qu'on avait remis en liberté au premier retour du prince, avait pris l'habitude d'aller dans ce jardin. Il survient et, voyant ce qui se passe, saisit l'occasion de se venger de son ennemi. Il dit à la princesse que la reine, désireuse de la voir avant tout autre mais incapable de se rendre auprès d'elle, la prie de venir la trouver; que le prince l'a choisi pour cette affaire, parce que sa laideur rassure sa jalousie. La princesse le croit et monte avec lui sur le cheval.

Le prince ne trouvant plus sa fiancée quand il arrive avec le cortège, s'irrite contre le jardinier et, repoussant les offres de son père qui, pour le consoler, veut le marier à qui il voudra, se met à voyager à la recherche de son amie.

Mais elle est en Chine et, là, l'enchanteur, descendu avec elle auprès d'une source, lui avoue tout et veut obtenir son amour; naturellement, elle le repousse avec horreur. Survient le roi du pays, qui, étant à la chasse, a eu soif; bien que l'enchanteur prétende que la princesse est sa femme, il croit plutôt la princesse, qui lui dit qu'elle a été enlevée et que son ravisseur est ce vieillard, qui parcourt le monde pour montrer son cheval; aussi est-il battu et mis en prison.

Le roi voulant, à son tour, épouser la princesse, celle-ci feint une folie furieuse. Pendant toute une année, le roi essaie l'art de tous les savants pour la guérir; en vain.

De pays en pays, le prince est arrivé dans la ville où gémit son amie. Par les conversations des gens, il apprend tout ce qui s'est passé. Se déguisant en astrologue, il se présente au roi et se fait fort de guérir la malade.

Quand on l'a mené près d'elle, il se fait reconnaître et lui annonce que, s'il ne peut la sauver par ruse, il reviendra avec une armée. Sur son ordre, on la porte au bain et, à son retour, elle se montre aimable à l'égard du roi.

Le faux médecin demande alors qu'on la mène au lieu où on l'a trouvée; le roi admire le savant pour avoir découvert ce fait. Il veut aussi qu'on recherche un cheval de bois noir, auquel se rattache l'enchantement; à défaut, la malade aura, chaque mois, une crise de folie. Nouvel étonnement du roi en présence de la pénétration de l'astrologue.

Le cheval apporté, il y monte avec la princesse, et pendant qu'on fait des fumigations qui doivent chasser l'esprit, il disparait dans les airs.

Le roi, désolé, fait venir l'enchanteur et apprend de lui toute la vérité; il le blâme sévèrement de ne pas l'avoir mis au courant de tout; mais, de sa vie, il ne peut se consoler de la double perte qu'il a faite.

Quant au prince, il vole, cette fois, directement au palais de son père. Le mariage se célèbre; on avertit le beau-père, et tous vivent, jusqu'à leur fin, au sein de la plus parfaite félicité.

VIII

Comme nous l'avons déjà dit, en comparant avec ADENET ou GIRARD cette seconde forme du récit, on verra sans peine qu'elle se rapproche beaucoup plus du texte suivi par les deux poètes que celle qui nous a été conservée dans l'édition de Boûlâq.

Elle ne nous semble toutefois pas représenter complétement le texte connu au XIIIe siècle.

D'abord sa perfection artistique nous prouve que c'est le *rifacimento* d'un homme de talent, tandis que la version de Boûlâq est le résumé d'un écrivain plus soucieux de conserver les faits qu'il a entendu conter que de concevoir et d'exécuter une œuvre vraiment littéraire (1).

Puis, il y a une suppression, qui semble voulue. D'après le texte de Boûlâq, le prince, arrivé dans le pays où séjourne la princesse captive, est informé d'abord par des gens qui causent, puis par le magicien emprisonné. Ce double épisode devait figurer dans le texte suivi par ADENET et par GIRARD, puisque le premier choisit les conversations des gens, et l'autre les révélations de l'enchanteur, supprimant tous les deux un des deux épisodes, parce qu'ils y voyaient une superfétation.

IX

C'est avant 1285 qu'ADENET-LE-ROI écrit le *Cléomadès*, dont il dit tenir le sujet de Marie de Brabant et de Blanche de France, qui était veuve de l'infant de Castille, Ferdinand de la Cerda, et qui avait longtemps habité l'Espagne.

Entre 1285 et 1291, GIRARD D'AMIENS traite le même sujet, dans *Méliacin*, le connaissant par l'intermédiaire de Marguerite de France et de Gaucher de Châtillon, comme le conjecture ingénieusement M. G. PARIS (2).

La donnée fondamentale des deux poèmes est identique et c'est le conte du cheval enchanté. Mais les poètes l'ont allongée par des

(1) Aucune forme du conte ne nous semble supérieure à celle de l'édition de HABICHT et, comme valeur artistique, c'est la traduction de GALLAND qui vient en seconde ligne. Le texte de l'édition de Boûlâq est gauche et les œuvres d'Adenet ou de Girard, qui a beaucoup moins de talent qu'Adenet (*Hist. litt.* p. 193) semblent bien loin d'être parfaites.

On dirait que ce conte a toujours porté malheur aux imitateurs. Quelque grand bien qu'on puisse penser du talent poétique de Platen (BESSON, *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. 1891, p. 265 266), il faut bien reconnaitre qu'en mêlant, dans son poème des Abbassides, au sujet du cheval enchanté des épisodes de Camaralzamâne, de Zaynalasnâme, de Sindbâde, etc., il a plutot fait preuve de pauvreté d'imagination : la donnée primitive est assez riche par elle-même et parait susceptible d'un beau développement poétique.

(2) *Hist. litt. de la France*, p. 190-191.

épisodes — d'ailleurs différents — parce que, à cette époque, les poèmes devaient être démesurés : c'était une condition ou, tout au moins, une beauté du genre.

Girard a-t-il copié Adenet, comme l'a fait croire la ressemblance de son œuvre avec celle d'Adenet? M. G. Paris donne d'excellentes raisons pour la négative. Mais on pourrait arriver à la même conclusion, et avec plus de certitude encore, par une autre voie.

En se fondant sur la comparaison que fait M. G. Paris (1), on constate, entre les deux poèmes, des différences assez grandes en ce qui concerne la donnée principale.

Notons seulement que le *Cléomadès* se passe surtout en Europe et que le *Méliacin* nous ramène en Asie.

Ensuite, que Cléomadès rentre en possession de son cheval lors de son premier voyage, parce qu'il demande à mourir sur ce cheval, comme il sied à un chevalier de ces temps; Méliacin, au contraire, comme dans le conte arabe, offre de combattre toute l'armée du roi.

De ces différences, on peut conclure que Girard a suivi plus fidèlement son modèle; s'il avait seulement imité Adenet, il aurait bien pu modifier certains faits, mais non faire coïncider ces modifications avec la source même à laquelle Adenet avait puisé.

Il a donc connu la même source qu'Adenet.

X

Il n'est pas sans intérêt de savoir quelle est cette source commune des deux poèmes du moyen-âge.

Ce n'est certainement pas une traduction du conte arabe. En effet, le *Cléomadès* et le *Méliacin* contiennent un épisode commun : celui d'un combat judiciaire livré par le héros, en cause de plusieurs suivantes de l'héroïne.

Dans le conte arabe, quelle que soit sa forme, il n'y a pas trace de ce combat judiciaire.

Il ne reste donc plus alors qu'à admettre l'existence d'un poème antérieur, qui serait le document communiqué à Adenet et, plus tard, à Girard.

Or, l'existence d'un poème espagnol de ce genre nous est attestée par le comte de Tressan. « Le roman de Cléomadès, dit-il, est très ancien; j'en ai vu un exemplaire en vers espagnols dans la bibliothèque d'un savant, qui fait le meilleur usage des trésors qu'il a rassemblés. Il en existe aussi deux traductions du commencement du seizième siècle, l'une en espagnol, l'autre en français. »

(1) P. 183-184.

Malgré les circonlocutions énigmatiques dont DE TRESSAN aime à se servir, comme on le faisait de son temps par horreur pour les renseignements précis, il faut reconnaître dans le savant qu'il cite DE PAULMY, dont la bibliothèque est devenue celle de l'Arsenal.

Peut-on rejeter ce témoignage si précis au sujet de l'existence du poème espagnol? Nous ne le pensons pas, car de Tressan n'avait pas l'habitude d'affirmer ce qui n'est pas et on se demande, d'ailleurs, quel intérêt, quel motif il aurait pu avoir ici pour ne pas dire la vérité.

Et qu'on n'objecte pas les infidélités dont il est coutumier dans ses résumés; en cela, il était de son temps et de son pays, où, sous prétexte d' « accommodation au goût français », on se faisait un vrai devoir de mutiler les œuvres littéraires anciennes ou étrangères.

XI

Ce poème espagnol contient, nous l'avons vu, l'épisode du combat judiciaire: il en contenait probablement d'autres encore qu'Adenet et Girard auront reproduits. Donc, ce n'est pas une traduction pure et simple du conte arabe: c'est déjà un *rifacimento*.

Mais ce *rifacimento* suppose une traduction antérieure du conte arabe en espagnol: car la reproduction exacte de tant de détails doit faire admettre une source écrite et semble exclure l'hypothèse d'un conte connu au poète par la tradition orale seulement.

Ce conte avait-il été traduit seul de l'arabe ou ne faisait-il pas plutôt partie d'une version plus ou moins complète de la collection des *Mille et une nuits*, telle qu'elle existait alors?

Nous penchons à admettre l'existence d'une traduction de toute la collection, dont des découvertes ultérieures permettront peut-être un jour de reconstituer la composition.

Dès maintenant, d'ailleurs, à ce conte du Cheval enchanté, qui a dû y figurer, nous pouvons ajouter sur la liste de la traduction présumée l'histoire du *Dormeur éveillé*.

En effet, un manuscrit du comte LUCANOR, celui qui appartient au comte de Punonrostro, donne, sous le n° 54, un fragment d'un conte qui est certainement dérivé de celui des *Mille et une nuits* (1).

Ce récit ne figurant que dans l'un des manuscrits du comte Lucanor, on ne peut l'attribuer avec certitude à l'auteur de ce livre (ce qui nous reporterait déjà à l'an 1335) (2). Mais, en tout cas, on

(1) Voir ma *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*. II. KALILAH, p. 162.

(2) AMADOR DE LOS RIOS. *Historia critica de la Literatura española*, IV, p. 271, note.

remonte jusqu'au xv siècle, puisque le manuscrit en question est certainement de cette époque (1). Et, vu les modifications subies par le conte, il faut admettre un long intervalle entre sa formation et la publication de son modèle.

L'existence d'une ancienne version espagnole expliquerait peut-être aussi les emprunts faits par le roman de *Pierre et Maguelonne* aux *Mille et une nuits* et la ressemblance de *Joconde* avec le cadre de la collection arabe (2); car c'est surtout par l'Espagne que s'est faite la communication du monde musulman au monde chrétien.

A cela on pourrait objecter qu'on ne connait aucun manuscrit de cette version présumée et que nul ne la cite.

Mais cette objection ne tient pas quand on se rappelle qu'en nul pays au monde on n'a aussi fréquemment et aussi systématiquement qu'en Espagne brûlé des livres et des manuscrits.

XII

Sans s'arrêter aux *Mille et une nuits*, on pourrait encore remonter plus haut et chercher l'origine du conte dans la Perse ou dans l'Inde. Mais nous croyons ne pas devoir aborder ici cette question (3): car nous craignons d'avoir déjà abusé de la patience du lecteur : peut-être trouve-t-il que le cheval de Pâcolet nous a emporté trop loin.

Victor CHAUVIN.

(1) *Ibidem*, III, p. 536, note 1.

(2) Voir Graesse, *Lehrbuch*, II, 3, 1, p. 321. — *Œuvres de J. de la Fontaine*, par M. Henri Regnier, IV, p. 17. — Amari, *Solwan el mota' ossiano conforti politici di Ibn Zafer*, 1851, p. LXII-LXIII.

On sait maintenant que le cadre des *Mille et une nuits* était connu en Europe avant l'Arioste ; on en retrouve, en effet, une forme plus exacte dans Sercambi (xiv-xv siècle). Voir Pio Rajna, *Di una novella ariostea e del suo riscontro orientale attraverso ad un nuovo spiraglio*. Dans *Atti della reale Accademia dei Lincei*. Seria quarta. Rendiconti. Volume V. 1° semestre (1889), p. 268-277.

(3) On trouvera des données sur ce point dans la partie de la *Bibliographie arabe* qui est consacrée aux *Mille et une nuits* et qui ne tardera pas à paraître.

Extrait de WALLONIA
N° de Janvier-Février 1898
pagination originelle.

Imprimé par MATH. THONE
13, rue Saint-Jean-Baptiste, Liége.

WALLONIA

RECUEIL MENSUEL DE FOLKLORE

FONDÉ EN DÉCEMBRE 1892 PAR

O. Colson, Jos. Defrecheux & G. Willame

Paraît le 15 de chaque mois par livraisons de 16 pages au moins, ornées de dessins inédits. Publie des études, relations et documents relatifs à la littérature orale, aux croyances et usages, et à l'ethnographie traditionnelle des provinces wallonnes; notamment des fac-simile d'images et dessins d'objets populaires, des chansons avec les airs notés, et des textes originaux de tous les dialectes wallons avec traduction française. Chaque document porte, dans la Revue, la signature de la personne qui l'a communiqué.

Pour ce qui concerne les abonnements, spécimens, changements d'adresse, etc. s'adresser de préférence à M. Jos. DEFRECHEUX, Administrateur de la Revue, 88, rue Bonne-Nouvelle, à Liége.

Pour ce qui concerne la Rédaction : envois d'articles et de documents détachés, rectifications, etc., s'adresser de préférence à M. O. COLSON, Directeur de la Revue, 6, Montagne Ste-Walburge, à Liége.

Abonnement annuel : Belgique, 3 francs. — Etranger, 4 francs.

Les nouveaux abonnés reçoivent les nos parus de l'année courante.

Un numéro, 30 centimes.

COLLECTION DE WALLONIA

1893 Nos livraisons de la première année forment un joli volume broché de 224 pages, publié avec le concours de plus de vingt-cinq collaborateurs. Il contient quarante airs notés et la première série des dessins inédits de M. Aug. DONNAY. Prix : 5 francs.

1894 Les fascicules de la deuxième année forment une élégante brochure de la même importance, qui contient de nombreux airs notés et des dessins nouveaux, planches et fac-simile. Prix : 3 francs.

1895 Les livraisons de la troisième année sont réunies en un volume de la même importance, qui contient nombre d'airs notés et de dessins nouveaux. Prix : 3 francs.

1896 Le volume de la quatrième année, d'importance égale, contient nombre d'airs notés et de dessins nouveaux, planches et fac-simile. Prix : 3 francs.

1897 Le cinquième volume, outre les douze livraisons de l'année, est accompagné de la table analytico-alphabétique des matières parues depuis la fondation de la Revue. Ce volume, comme les précédents, compte un grand nombre d'airs notés et d'illustrations diverses. Prix : 3 francs.

Les quatre derniers volumes pris en nombre, chacun : 2 fr. 50.

Les cinq volumes, pris ensemble : 15 francs.

S'adresser à l'Administration, 88, rue Bonne-Nouvelle, Liége.

Des presses de Math. Thône, rue St-Jean-Baptiste, 13, Liége


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 04 18 01 014 3